

**DICTIONNAIRES FRANÇAIS
ET LITTÉRATURES
QUÉBÉCOISE ET
CANADIENNE-FRANÇAISE**

Sous la direction de
Gerardo Acerenza

 Les Éditions
David

VOIX SAVANTES

elle devra plutôt le congédier. Ce faisant, Francine Noël, comme ses personnages, se donne toute liberté d'inventer sa propre langue d'écriture, une langue qui emprunte à toutes les langues connues et n'hésite pas devant l'usage de l'anglais, de l'espagnol, comme du québécois populaire et de l'argot dans une intégration festive et joyeuse : « Je pense que c'est ça, le travail de l'écrivain, avoue Francine Noël, de transformer la langue et d'utiliser tout ce qui lui est donné, tout ce qui lui est fourni par la vie, y compris des éléments qui n'appartiennent pas essentiellement au français écrit, y compris les emprunts à d'autres langues, à différents jargons, etc. Je pourrais aussi nommer Boris Vian qui a ce rapport ludique avec la langue. Cela rejoint la poésie¹². »

Pour conclure, on peut dire que l'un et l'autre de ces écrivains, tout en faisant subir à la langue un traitement plus poétique que réaliste, ont représenté dans leurs romans des attitudes symétriquement inversées quant à l'usage du dictionnaire. Référence incontestée chez Tremblay, celui-ci devient, chez Noël, un objet dont l'autorité est toute relative, cette dernière ayant senti la nécessité d'affirmer dans son œuvre qu'il s'agissait là d'un outil de travail à ne pas confondre avec la création d'un langage d'écrivain.

12. Id., dans Lise Gauvin, *Langagement. L'écrivain et la langue au Québec*, op. cit., p. 160.

DU MOT JUSTE AU MOT RARE.

DICTIONNAIRES ET GLOSSAIRES DANS L'ŒUVRE D'HUBERT AQUIN ET JACQUES POULIN

Gilles Dupuis
UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL

Pour l'écrivain, le dictionnaire est tout à la fois outil de travail et source d'inspiration. S'il reste indispensable pour vérifier le sens des mots et identifier, parmi tous les synonymes, celui qui convient le mieux à l'expression recherchée, il sert aussi à relancer l'écriture quand le verbe moteur tombe en panne. Par le simple système des renvois, un mot inconnu s'offre tout à coup à la vue en contrôlant la définition d'un autre déjà connu. Ou encore une expression non recherchée, dont le sens véritable n'était peut-être pas soupçonné, s'impose à l'esprit au détour d'une brève consultation. Parfois même, c'est le pur hasard qui préside à l'effet de vérité, ce même hasard qui avait donné au mouvement Dada un nom surréaliste avant la lettre... Bref, le dictionnaire est un dépanneur. On peut le fréquenter à toute heure du jour ou de la nuit, assuré de la qualité du service. Enfin presque, car il arrive que le dictionnaire nous déçoive. Quand le mot manque à l'appel ou que la définition ne se révèle pas à la hauteur de nos attentes, le trésor de la langue s'avère soudainement pauvre. En circulant d'un signifiant à l'autre, le jeu des renvois peut vite se résorber en un cercle vicieux, lequel nous ramènera à la case vide de départ que nul signifié ne peut plus combler. L'inspiration se tarit de nouveau devant ce mot muet qui se refuse à la nomination.

La hantise de la page blanche, que le dictionnaire permet en principe de conjurer, reprend alors ses droits immémoriaux.

Ces deux aspects contradictoires du dictionnaire — richesse inépuisable et puits sans fond, source d'inspiration mais aussi de frustration — se retrouvent chez deux écrivains québécois qui semblent aux antipodes l'un de l'autre, mais qui se rejoignent précisément dans le traitement dualiste qu'ils en font. Si le premier part «à la dérive»¹, en cherchant ses mots qui le fuient, l'autre, en proie au vertige baroque, découvre des «mots clés qui ne [le] libéreront pas»². C'est qu'entre la dérive poulinienne et le baroque aquinien existe, pour citer le philosophe Daniel Klébaner, «la paradoxale ressemblance de deux opposés à l'extrême»³. L'un est à la recherche du mot juste, l'autre du mot rare. Or, cette quête qui se déploie en sens inverse aboutit au même résultat : l'impossibilité de trouver le mot adéquat — celui qui, en adhérant au réel, permettrait de sortir de l'espace clos du dictionnaire.

LA TRAHISON DES DICTIONNAIRES

Dans la mesure où ses protagonistes et narrateurs sont des avatars de la figure de l'écrivain obsédé par le mot juste, il n'est pas surprenant de retrouver des dictionnaires dans la plupart des romans de Jacques Poulin. Or, *Les Grandes Marées* est sans aucun doute celui où la place dévolue aux dictionnaires est la plus grande. Avant d'aborder l'analyse de ce roman, rappelons le dilemme que vivent les écrivains pouliniens. Le problème auquel ils doivent faire face ne

1. Jacques Poulin, *Le Cœur de la baleine bleue*, Montréal, Éditions du Jour, 1970, p. 56.

2. Hubert Aquin, *Prochain épisode*, édition critique établie par Jacques Allard, Montréal, BQ, 1995 [1965], p. 5.

3. Daniel Klébaner, *Poétique de la dérive*, Paris, Gallimard, coll. «Le Chemin», 1978, p. 30.

concerne pas tant leur difficulté à communiquer ni ce brouillard cérébral dont ils se disent affligés qu'un malaise plus profond qui trouve sa source dans les fondements mêmes du dictionnaire et dont les autres manifestations inhibitrices ne seraient que des symptômes. Ce malaise se rapporte à la question platonicienne du langage, plus précisément au rapport problématique qu'entretiennent les mots avec les choses. On se souvient que dans le *Cratyle*⁴ Platon oppose la thèse de la dénomination naturelle soutenue par Cratyle à la conception conventionnelle du langage défendue par Hermogène, controverse qui culmina, au Moyen Âge, dans la querelle des Universaux entre réalistes et nominalistes. Dans le dialogue platonicien, Socrate critique successivement les positions adverses en rappelant que le nœud de la question concerne moins la nature des noms que leur justesse à désigner le réel, c'est-à-dire l'essence des choses. C'est ce problème socratique que met en scène l'écriture poulinienne. Dans *Le Cœur de la baleine bleue*, un écrivain qui a reçu une greffe du cœur d'une jeune fille, et qui craint davantage l'incompatibilité des émotions que celle des tissus, remarque : «J'aimais que les gens écrivent sur les murs, sur les maisons, sur les trottoirs, dans la rue, partout. De toute façon j'aimais les mots. Ce qui m'échappait, c'était les rapports entre les choses»⁵. » Auparavant, il avait tenté d'expliquer au docteur responsable de la greffe «comment les mots donnaient la vie aux choses, comment les choses, ensuite, cherchaient la parole»⁶, avant de s'embrouiller et partir de nouveau à la dérive. Plus près, en apparence, de Cratyle, pour qui les mots sont naturels, Noël (c'est le nom ironique de l'écrivain) ne tarde pas à remettre

4. Voir Platon, *Ion, Ménexène, Euthydème, Cratyle*, texte établi par Louis Méridier, Paris, Gallimard, coll. «Tel», 1989.

5. Jacques Poulin, *Le Cœur de la baleine bleue*, op. cit., p. 152.

6. *Ibid.*, p. 55.

en question la capacité du langage à nommer le réel, en dehors des conventions répertoriées par le dictionnaire. Celui qui écrivait «entre le petit Robert et le dictionnaire étymologique»⁷ sera incapable d'achever le roman entrepris, l'avortement réel de l'écriture coïncidant avec le rejet symbolique du cœur greffé.

Le même dilemme revient dans *Les Grandes Marées*, mais cette fois la dimension tragique de l'aporie à laquelle il aboutit débouche sur un constat d'absurdité. Un employé du journal *Le Soleil* surnommé Teddy Bear, sorte d'acronyme poétique forgé à partir du sigle T.D.B. pour «Traducteur De Bandes dessinées»⁸, se retrouve sur une île déserte que son patron, après avoir noté qu'il souffrait d'un problème «socio-affectif»⁹, lui cède afin qu'il puisse poursuivre son travail en paix, mais surtout pour qu'il soit heureux. Ne croyant pas au bonheur réel de son employé, le patron ne cesse de lui amener, à chaque marée, de nouveaux compagnons jusqu'à ce que l'île s'en trouve surpeuplée. Résultat prévisible : Marie, la nouvelle compagne du traducteur — la seule avec qui il vit un bonheur relatif —, va le quitter avant terme et le rejeton Teddy Bear sera effectivement rejeté à la mer, à marée basse, pour finir sur l'île rivale. Il n'est pas dans notre propos ici d'éclairer tous les niveaux symboliques que l'on trouve dans le roman, mais l'analyse du rôle qu'y jouent les dictionnaires va tout de même jeter une lumière sur cette dimension du récit, en commençant par l'exergue.

Chez Poulin, les citations en exergue sont toujours choisies avec soin. Dans le cas qui nous intéresse, l'exergue est tiré fort à propos de l'édition Larousse du *Dictionnaire des*

7. *Ibid.*, p. 165.

8. Jacques Poulin, *Les Grandes Marées*, Montréal, Leméac, 1978, p. 31.

9. *Ibid.*, p. 13.

difficultés de la langue française, à l'article «Seul», où sont fournis deux exemples grammaticaux visant à discerner la variation de sens de l'adjectif selon la position qu'il occupe dans le syntagme. La citation entière se lit comme suit : «**Homme seul — seul homme.** Un *homme seul* est un homme sans compagnie : *Vivre en homme seul*. Un *seul homme*, c'est rien qu'un homme, un homme seulement : *Je ferai ce travail avec un seul homme*¹⁰.» En réduisant la citation à : «Un *homme seul* est un homme sans compagnie [...]. Un *seul homme*, c'est rien qu'un homme...»¹¹, Poulin condense en une litote tout le drame de son personnage. Teddy Bear est d'abord un homme seul, sans compagnie, avant de devenir, dans la société de ses semblables, un seul homme, c'est-à-dire un homme sans qualité, dépourvu de valeur, voire un avorton. Mais avant de passer de l'état d'homme esseulé à celui de quantité négligeable, Teddy devra éprouver la trahison de ses précieux alliés : les dictionnaires.

Lesdits dictionnaires font leur apparition au chapitre quatre du roman, intitulé «Cher naufragé». D'emblée ils sont personnifiés et nous sont présentés comme des amis familiers sur qui le traducteur peut compter pour l'aider dans son travail mais aussi pour pallier ses carences affectives :

D'aussi loin qu'il se souvenait, il avait toujours aimé les dictionnaires et les encyclopédies. Le *Petit Robert*, le gros *Har-rap's*, le *Grand Larousse*, le petit *Littré*, le gros *Webster* remplaçaient les amis qu'il n'avait pas. Le gros *Webster* recevait un traitement de faveur : à cause de son poids et de sa

10. Adolphe V. Thomas, *Dictionnaire des difficultés de la langue française*, Paris, Librairie Larousse, 1971, p. 382.

11. Notons qu'en maintenant les italiques à «*homme seul*» et «*seul homme*», et en laissant entendre, par les trois points de suspension finaux non encadrés par des crochets, que la définition se poursuit dans un autre sens que celui prévu par le dictionnaire, Poulin infléchit le sens du dictionnaire tout en respectant son autorité.

taille, il avait l'épine dorsale assez fragile et Teddy le mettait tout seul et grand ouvert sur une table, avec une lampe au-dessus; c'est lui-même qui se déplaçait lorsqu'il avait besoin de lui¹².

L'attribution d'épithètes dans l'énumération des noms de dictionnaires, mis à part *Le Petit Robert* et le *Grand Larousse* où elles sont intégrées au titre, vise moins à établir une hiérarchie entre eux qu'à accentuer le lien affectif qui les unit au traducteur. En revanche, le *Webster* jouit d'un statut spécial. Il est présenté comme la bible du traducteur trônant sur l'autel du prêtre. L'importance accordée à cet ouvrage est accentuée dans un autre passage du roman où, sur les dix voyages que doivent effectuer Teddy et Marie pour déménager de la Maison du Nord vers la Maison du Sud, on apprend que le gros *Webster* a nécessité à lui seul un déplacement (et donc deux porteurs). Mais il y a plus : si le *Webster* reçoit un traitement de faveur, c'est parce qu'à l'image de son propriétaire, il souffre d'un handicap. Son «épine dorsale assez fragile» annonce la scoliose ou la cyphose qui sera diagnostiquée plus tard chez le traducteur. Dans ce passage du roman, Teddy apprend du médecin venu pour l'examiner que le rachis dont il souffre n'est pas seulement la colonne vertébrale ou l'épine dorsale, comme le prétend *Le Petit Robert*, mais «la colonne moins les vertèbres soudés»¹³. Bref, en plus d'apprendre la nature du mal dont il souffre, il fait l'expérience de la faillibilité du dictionnaire...

Au début du récit, par contre, les dictionnaires semblent plutôt bien s'acquitter de leurs devoirs, en particulier le *Webster* qui, nous dit-on, «avait souvent tiré d'embarras»¹⁴ le traducteur. Ils servent aussi de prétexte à des digressions d'ordre linguistique, par exemple sur l'origine de l'expression

12. Jacques Poulin, *Les Grandes Marées*, op. cit., p. 17.

13. *Ibid.*, p. 154.

14. *Ibid.*, p. 17.

québécoise «ponce au gin», que le traducteur rapproche mentalement de l'anglais «*punch*», avant de se demander si ce mot se trouvait dans *Le Petit Robert* et s'il y avait une différence entre «*punch*» et «grog»¹⁵. En entendant un autre québécoisme prononcé par le patron, «avez-vous une guenille?», il ne peut s'empêcher d'effectuer un rapprochement avec l'un des sens français du mot puisé chez Molière, mais trouvé dans *Le Petit Robert* : «Guenille, si l'on veut; ma guenille m'est chère»¹⁶. Le dictionnaire joue alors la double fonction de patrimoine culturel et d'aide-mémoire. Il arrive enfin qu'il fasse rire Teddy et Marie, quand le traducteur, en tournant les pages de son *Harrap's*, tombe par hasard sur le mot «*plop*», que le dictionnaire traduit par «Pouf!»¹⁷. On peut le considérer alors comme un objet transitionnel favorisant le transfert amoureux dans la relation des deux protagonistes. Mais au fur et à mesure que progresse la narration, qu'arrivent de nouveaux occupants et que se détériorent les conditions de vie du traducteur, un cercle pernicieux s'instaure qui multiplie les difficultés de la traduction. En tentant de traduire le mot «*seconds*», tiré de la bande dessinée *Hagar l'Horrible*, Teddy Bear hésite entre «portion supplémentaire», trouvé dans le *Grand Dictionnaire d'américanismes*, et «deuxième service»¹⁸. Un doute s'installe dans son esprit, qui lui fait perdre une journée entière de travail. À une autre occasion, il met deux heures pour traduire un seul mot d'une vignette de *Peanuts*, «*canceled*», qu'il traduit d'abord correctement par «annulées», puisque «cancellées» aurait constitué un anglicisme, avant de le supprimer tout bonnement¹⁹.

15. *Ibid.*, p. 34.

16. *Ibid.*, p. 51.

17. *Ibid.*, p. 16.

18. *Ibid.*, p. 79.

19. *Ibid.*, p. 144-145.

En réalité, le problème professionnel de Teddy Bear est plus psycho-linguistique que socio-affectif. Le personnage est à ce point obnubilé par le souci de précision en ce qui concerne la traduction qu'aucun dictionnaire ne peut le rassurer dans l'exercice de ses fonctions. Il ne semble pas avoir lu Walter Benjamin, sinon il aurait compris que si toute traduction commet effectivement une trahison à l'égard de l'original, cette tare inéluctable ne doit pas faire reculer le traducteur devant la tâche à accomplir²⁰. C'est ce qui ressort du passage suivant, qui constitue une mise en abyme éloquente du dilemme insoluble de Teddy Bear :

WARNING

Mariners should navigate
with extreme caution in this area.

AVERTISSEMENT

La plus grande prudence
s'impose en naviguant dans ces parages.

Parce que le gérondif «en naviguant» ne se rapportait pas au sujet du verbe, Teddy avait raturé la traduction et il avait écrit au-dessous :

La navigation dans ces parages
exige la plus grande prudence.

Ensuite il avait raturé cette phrase et l'avait remplacée par une autre :

Les navigateurs doivent être
très prudents dans ces parages.

Mais la phrase avait été remplacée par celle-ci :

20. Voir Walter Benjamin, «La tâche du traducteur», traduit par Maurice de Gandillac, dans *Œuvres*, t. I, Paris, Gallimard, coll. «Folio/Essais», 2000, p. 244-262.

La plus grande prudence
s'impose dans ces parages.

Cette phrase, raturée comme les précédentes, n'avait pas été remplacée²¹.

Devant cette affiche bilingue, le traducteur, souffrant de la manie incurable du *grammatically correct*, est incapable de fournir une meilleure traduction de l'anglais que la première version française, elliptique certes dans sa formulation, mais tout à fait acceptable.

De toute évidence, la réponse aux doutes existentiels de Teddy Bear concernant la nature du langage et le rapport problématique des mots avec le réel ne se trouve pas dans les dictionnaires. Dans un autre passage du roman, au chapitre vingt-et-un intitulé ironiquement «Le bonheur dans le *Petit Robert*», c'est tout le contraire que découvre le traducteur. La scène prend place après que son patron lui a demandé pour la énième fois s'il est «*vraiment* heureux». Teddy Bear rétorque par une autre question : «Comment fait-on pour savoir si on est heureux ou non?» Le patron lui suggère, à tout hasard, de consulter le dictionnaire. Au mot «heureux», il lit laconiquement : «Qui jouit du bonheur.» Impatient, le patron lui propose de regarder au mot «bonheur». La définition se lit : «État de la conscience pleinement satisfaite.» Devant l'abattement du patron, Teddy cherche la définition du mot «conscience». Le résultat est encore plus décevant : «Connaissance immédiate de sa propre activité psychique²².» Or, c'est ce dont le traducteur est résolument incapable. À l'issue du jeu des définitions, non seulement le bonheur ne se trouve-t-il pas dans le dictionnaire, mais son simulacre que le traducteur avait connu

21. Jacques Poulin, *Les Grandes Marées*, op. cit., p. 39.

22. *Ibid.*, p. 91-92.

brièvement au moment de son arrivée dans l'île n'est déjà plus à sa portée. Il apprend au terme de son aventure dans l'île Madame que les traductions laborieuses et minutieuses des bandes dessinées qu'il effectuait avec une «surconscience professionnelle»²³ — traductions qui constituaient sa raison d'être dans l'île — n'ont jamais été publiées dans *Le Soleil*, le patron ayant acheté entre-temps un cerveau électronique plus efficace, appelé Atan, qui traduisait les bandes dessinées en un temps record. Face à l'infailibilité d'Atan, qui signifie «"Homme" au sens très particulier de "mâle"»²⁴, le traducteur a fait l'expérience de ses propres faiblesses reflétées dans l'échec des dictionnaires à faire coïncider les mots avec le monde. Au bout du compte, le pragmatique Hermogène aura eu raison de l'idéaliste Cratyle.

LES SÉDUCTIONS DU VOCABULAIRE

Face aux protagonistes pouliniens qui consultent les dictionnaires usuels de la langue (française et anglaise) pour trouver le mot juste ou la traduction adéquate, les narrateurs aquiniens s'intéressent davantage aux glossaires et aux vocabulaires spécialisés, qu'ils soient rédigés en langue vernaculaire ou scientifique. C'est le cas, en particulier, de Rachel Ruskin, dans *Trou de mémoire*, et de Christine, dans *L'Antiphonaire*, deux «femmes savantes» en quête de sens et peut-être plus encore de reconnaissance. Ces personnages, à qui l'on peut ajouter le narrateur de *Prochain épisode*, «l'éditeur» de *Trou de mémoire* et le réalisateur de *Neige noire*, sont tous à la recherche du mot hermétique, aux

23. En référence à ce que Lise Gauvin appelle «la surconscience linguistique», dans *Langagement. L'écrivain et la langue au Québec*, Montréal, Boréal, 2000, p. 8-12.

24. Jacques Poulin, *Les Grandes Marées*, op. cit., p. 174.

sonorités rares, que l'on ne rencontre pas dans le dictionnaire courant. On compulse d'ailleurs rarement le dictionnaire chez Aquin. Tout se passe comme si les personnages de ses romans avaient déjà l'érudition requise, une maîtrise innée de la langue savante qu'à l'image de leur auteur ils prennent plaisir à étaler sur la page blanche. La présence du dictionnaire n'étant pas thématifiée comme telle dans l'œuvre d'Aquin, il serait vain de tenter d'en proposer une analyse textuelle comme nous l'avons fait pour Poulin. En revanche, nous voulons esquisser ici une théorie du pouvoir crucial qu'exerce le dictionnaire dans l'engendrement de cette œuvre.

On sait l'importance que joue la pharmacopée dans l'œuvre (et la vie) d'Aquin, aux côtés des traités de théologie et de philosophie d'où il tirait, non sans complaisance, quantité de termes obscurs, inconnus ou tombés en désuétude. Au-delà de l'antagonisme entre savoir spécialisé et fausse érudition qui a souvent divisé la critique aquinienne, cette recherche du mot rare ou de l'expression littéraire procédait d'une exigence stylistique. En bon (mais infidèle) catholique, Aquin croyait dans la puissance générative du Verbe. Au commencement, il n'y avait que de pauvres mots, certes, mais ces mots avaient le pouvoir d'engendrer le réel. D'où l'importance de ces lexiques que l'on trouve dans des dossiers préparatoires ayant servi à l'élaboration de certains romans. C'est le cas, par exemple, du glossaire des «rouges», qui a fourni, à partir d'une liste de trente vocables, treize nuances ou tons différents de rouge pour l'écriture de *Neige noire*²⁵. Un autre dossier plus volumineux destiné au roman inachevé, *Obombre*, désigne d'ailleurs cette banque

25. Hubert Aquin, *Neige noire*, édition critique établie par Pierre-Yves Mocquais, Montréal, BQ, 1997 [1974]. À ce glossaire compilé par Aquin et reproduit par Mocquais (p. 617-619) s'ajoute un important vocabulaire cinématographique (p. 609-615).

terminologique de «Mots Générateurs»²⁶. On y trouve des noms d'auteurs, des toponymes, des mots étrangers, et toute une panoplie de termes érudits empruntés à différents champs du savoir, dont l'astronomie, l'archéologie, la géologie, sans compter «des termes relatifs à l'art du vitrail»²⁷. Une liste semblable, mais moins étoffée, se trouve dans les liasses accompagnant le projet du «livre secret» ou «livre noir» intitulé *Saga segretta*²⁸.

L'épithète «générateurs» accolée aux «mots» élus par l'auteur dans la planification de son œuvre est très significative. Aquin semble fasciné davantage par l'aura qui se dégage de ces mots, à savoir le rapport à la fois harmonique et herméneutique, ou mieux enharmonique, qui s'établit entre la sonorité inouïe du signifiant et sa signification nébuleuse, que par le signifié à proprement parler. À l'instar de Mallarmé ou des adeptes du *trobar clus*²⁹, la poétique terminologique d'Aquin répond à ce qu'on pourrait appeler un art de l'*eusémie*, c'est-à-dire un art euphonique de la signification où le sens découlerait du son, dût-il, pour se faire, risquer l'incohérence (la leucémie du sens). Tous ces mots fétiches constituent en réalité un formidable trompe-l'œil destiné d'abord au lecteur, pour le séduire puis l'égarer dans sa lecture, mais également à l'auteur, qui tente de voiler le néant dont ils sont issus.

Rappelons que les néologismes créés par Aquin gravitent volontiers autour de ce néant mallarméen qu'ils font entendre par le recours à un préfixe privatif. C'est le cas,

26. Id., *Mélanges littéraires I. Profession : écrivain*, édition critique établie par Claude Lamy, Montréal, BQ, 1995, p. 365 et 368.

27. *Ibid.*, p. 372.

28. *Ibid.*, p. 326.

29. Dans un texte consacré à José Lezama Lima, nous avons déjà tracé ce parallèle entre la prose de l'écrivain cubain, la poésie de Mallarmé, la poétique d'Hubert Aquin et l'art du *trobar clus*, ce «troubadour occulte». Voir Gilles Dupuis, «"Hyperbole de ma mémoire"», *Le Trait*, n° 5, automne 1999, p. 92.

entre autres, du participe adjectival «inarrivée»³⁰ ou du substantif «inchoation»³¹, forgés pour dire la difficulté sinon l'impossibilité d'être du narrateur d'*Obombre*. Cet effet de style, souvent noté et glosé par la critique, semble s'opposer au concept d'«invention»³² si cher à l'auteur. Mais chez l'auteur de *L'Invention de la mort*, il ne peut s'agir que d'une fausse opposition. Comme Lacan, Aquin adhère corps et âme à la thèse de la création *ex nihilo*³³. Non que le créateur tire ses inventions du néant — au contraire, il crée toujours à partir du *déjà-là* (déjà-vu ou déjà-lu). En revanche, par l'invention de la mort, cette «trouvaille» inédite, il renverse l'opération du *ex nihilo* en s'assurant que tous les signifiants s'anéantissent dans l'œuvre mortifère, afin que le sujet même de leur énonciation finisse par s'oblitérer *in nihilo*.

À la fin de chaque roman aquinien, le néant finit toujours en effet par triompher, ce même néant avec lequel a fini par coïncider l'auteur après avoir différé son rendez-vous avec la mort. On pourrait dire que dans le débat qui a opposé Cratyle à Hermogène, Aquin avait opté pour la position de Socrate. Sauf que chez lui, l'adéquation des mots et

30. «Ô double mort inarrivée!», dans Hubert Aquin, *Mélanges littéraires I*, op. cit., p. 338.

31. *Ibid.*, p. 341.

32. C'est avec ce terme, qui rappelle le titre du roman posthume *L'Invention de la mort*, qu'Aquin désignait sa conception de l'écriture : «"Écriture" : mot magique trop souvent substitué à l'invention!!!» Hubert Aquin, *Journal 1948-1971*, édition critique établie par Bernard Beugnot, Montréal, BQ, 1992, p. 343.

33. «Or, si vous considérez le vase [...] comme un objet fait pour représenter l'existence du vide au centre du réel qui s'appelle la Chose, ce vide, tel qu'il se présente dans la représentation, se présente bien comme un *nihi*, comme rien. Et c'est pourquoi le potier [...] crée le vase autour de ce vide avec sa main, le crée tout comme le créateur mythique, *ex nihilo*, à partir du trou.» Jacques Lacan, *Le Séminaire, Livre VII. L'éthique de la psychanalyse*, Paris, Éditions du Seuil, coll. «Le champ freudien», 1986, p. 146.

des choses ne pouvait se vérifier que dans la mort, l'unique référent apte à signifier l'essence du monde.

En sens opposés, Aquin et Poulin ont tracé le même trajet. Ils ont mesuré l'inadéquation du dictionnaire à restituer le réel, en travaillant à partir de ses lacunes. Si l'œuvre du premier culmine dans le baroque, «foisonnement construit, surenchérissement des excès», l'écriture de l'autre aboutit «au dépouillement le plus complet [...] dans l'espace d'une grande nudité»³⁴. Source d'inspiration sous toutes ses formes, le dictionnaire reste au cœur de la poétique et de la production littéraire de ces deux auteurs, qui ont fait de son manque d'originalité l'origine même de leur œuvre.

LE DICTIONNAIRE, VADE-MECUM VERS L'INCESTE

Jacqueline Chammas
UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL

34. Daniel Klébaner, *op. cit.*, p. 30.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION 7

Gerardo Acerenza
ST. JEROME'S UNIVERSITY

QUAND ÉDOUARD, MARYSE ET LES AUTRES CONSULTENT LE DICTIONNAIRE

OU LE DICTIONNAIRE COMME ARGUMENT NARRATIF 15

Lise Gauvin
UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL

DU MOT JUSTE AU MOT RARE.

DICTIONNAIRES ET GLOSSAIRES DANS L'ŒUVRE D'HUBERT AQUIN ET JACQUES POULIN 35

Gilles Dupuis
UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL

LE DICTIONNAIRE, VADE-MECUM VERS L'INCESTE 51

Jacqueline Chammas
UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL

GAÉTAN SOUCY. LA PETITE FILLE QUI AIMAIT TROP LES DICTIONNAIRES : PORTRAIT D'UNE LECTRICE 67

Emmanuelle Sauvage
UNIVERSITY OF WATERLOO

ACADIE ROCK DE GUY ARSENAULT OU LE DICTIONNAIRE HORS-NORME 85

François Paré
UNIVERSITY OF WATERLOO

«BEN QUOI C'QUE TU FAIS AVEC TOUTES LES AFFAIRES QU'ON SAIT PAS MÊME LE MOT EN FRANÇAIS?» L'URGENCE DES DICTIONNAIRES CHEZ FRANCE DAIGLE 103

Gerardo Acerenza
ST. JEROME'S UNIVERSITY

LA VOIX DU DICTIONNAIRE DANS FRENCH TOWN DE MICHEL OUELLETTE : ENTRE ESPÉRANCE ET PERDITION 117

Emir Delic
UNIVERSITY OF WATERLOO